湖北房县民歌的体裁归属研究

——兼对民歌民间分类与学术分类的思考

○ 向清全

摘　要：关于湖北房县民歌的分类，不仅有歌师作为地方性知识的原生分类，还有当地学者、文化部门工作者以及集成编撰者，在原生分类的基础上，根据自己的知识架构和理解所形成的次生分类。该地民歌的分类，既体现了当地人对民歌的认识，又体现了官方、学者对当地民歌的进一步解释。当然，不同主体对于民歌的分类，又不完全是泾渭分明，常常呈现相互影响的局面。此处将对房县民歌分类的口头、文献资料进行梳理、总结，在此基础上分析房县民歌各类别的体裁归属，并进一步思考民歌民间分类与学术分类的相关问题。

关键词：房县民歌；诗经民歌；民间分类；体裁分类；音乐形态特征

中图分类号：J607；642.2　**文献标识码：**A　**文章编号：**1002-9923(2019)04-0055-12

DOI： 10.13812/j.cnki.cn11-1379/j.2019.04.007

房县，古称房陵，位于湖北省的西北部，属十堰市管辖。因"纵横千里、山林四塞、其固高陵、如有房屋"而得名，是我国南北文化的交汇地带。房县民歌，则是流传于房县地区的一种口头艺术形式，它与房县人民的生产生活、风俗习惯等密切相关，经历代房县人民口耳相传、加工提炼，现有火炮歌、姐儿歌、号子歌、待尸歌、薅草歌等多个类别，除此之外，房县民歌中还存在一种将《诗经》句子作为唱词的特殊种类——"诗经民歌"。可见，房县人民在长期生产生活实践中，根据不同层面的认识和理解将民歌按照表演方式、演唱场合、内容、功能等方面进行分类，并形成一套系统的话语体系，以便更好地利用民歌丰富自己的生活。

值得一提的是，自"非遗"热后，房县当地学者和文化部门工作者加强了对当地民间音乐的重视，加大了对民歌的收集、整理、研究。房县政府及相关文化部门发行出版的"房陵文化丛书"

收稿日期：2018-11-25

作者简介：向清全(1990-　)，男，土家族，中国音乐学院2018级博士研究生。

基金项目：本文为2013-2015年北京市属高等学校高层次人才引进与培养计划项目(长城学者)"中国民歌活态资料实地调查、整理与研究"的阶段成果。

中的《房县民歌集》《房县民间歌曲集》《房县夜锣鼓》与“诗祖尹吉甫故里房陵文化研究丛书”中的《房陵锣鼓歌》《门古寺民歌》,以及房县门古寺政府和门古寺民歌协会与歌师胡元炳[1]联合出版的《望佛山民歌集》,几本歌集中收录了数百首房县民歌,这些都是后集成时代,政府和地方学者、歌师联合对民歌挖掘、整理的成果。通过梳理歌集的目录可见,面对丰富的房县民歌,当地学者和文化部门工作者基于自己的知识结构体系及认识,对房县民歌进行了再次分类,这是官方、学者对当地民歌进一步解释的体现。所以,面对由不同分类标准所形成的分类及丰富的地方性知识,以音乐学的角度分析各类别的体裁归属十分必要。由此,本文以下将梳理、总结关于房县民歌分类的口头、文献资料,理解与解读房县歌师群体的音乐观念与分类体系以及官方、学者基于自身知识体系对当地民歌的解释,并在此基础上将该地民歌进行体裁归类,力图展示当地民歌分类体系全貌的同时,从音乐学的角度,展现房县民歌各个类别的音乐形态特征和音乐典型性格。

一、“民间”口头知识中的分类

“民间”口头知识中的分类,主要是指房县民间歌师对于当地民歌的分类,而这些分类以及对各类别的解释常出现在他们的口头表述之中[2]。歌分阴、阳是当地歌师对于民歌的宏观分类。阴歌主要指用于丧葬仪式的歌曲,而阳歌则是用于日常生活。但笔者2016年[3]在房县门古寺镇亲历的〔打待尸〕[4]中发现,丧葬仪式中并不完全唱的是阴歌,也有少量阳歌穿插其中,并且在〔打待尸〕进入〔还阳〕阶段时,需要唱阳歌;而阴歌演唱场合较为固定,当地歌师胡元炳就告诉过笔者:“阴歌待尸歌不能随便唱,特别是在别人堂屋里面,老人说乱唱这些脑壳会疼。”还值得一提的是,歌分阴、阳,并不仅仅是房县地区的分法,这种现象在鄂西北山区普遍存在。如臧艺兵所研究的吕家河民歌同样有阴阳之分[5],且分类的标准与房县类似。当地人对于自己民歌的认识,除了阴歌、阳歌宏观分类外,还有细分,主要有火炮歌、姐儿歌、号子歌、小调、待尸歌、薅草歌、诗经民歌。

表1　当地人民歌分类细目表 [6]

类别名称	注　释
火炮歌	用火炮伴奏的歌曲,而火炮是当地人对一种乐器组合的称谓,乐器包括:锣、鼓、钹、镲、钩锣。火炮歌常在喜庆节日及灯会上演唱,有自己的歌腔类别,如四平腔、拉花腔、踏腔等。除固定歌腔演唱的内容外,也有小调的加入演唱。
姐儿歌	在山间或劳动间歇时演唱的歌曲。关于姐儿歌的名称由来,当地人这样说:“姐儿歌是喊出来的,歌词里面有姐儿。还有以前女孩子是不能喊姐儿歌的。”由此可见,姐儿歌是对歌唱爱情的山歌的一种称谓,姐儿歌唱词常为七字五句。
号子歌	当地歌师强调“号子歌是哟嚯出来的”。据笔者了解,号子歌中有直接伴随劳动、与劳动紧密相关的号子,也有在劳动间歇演唱,缓解劳动压力、调节劳动情绪的号子歌,这类号子歌不直接参与劳动,所以歌曲的节奏受劳动影响较少,且唱词多为五字四句。
小调	当地人又称“小曲”,为休闲娱乐、节庆聚会时演唱,多以时序体、数序体为主,有些小调也可以用火炮来伴奏。

① 胡元炳(1938-2018),男,房县门古寺镇人,第三批湖北省非物质文化遗产“房陵长歌”传承人,房县“一级民歌师”。

② 文中歌师的口述资料,均由笔者2014-2016年在房县实地调查中通过口述访谈获得。

③ 2014年,笔者作为“中国民歌活态资料实地调查、整理与研究”项目组成员,跟随项目组赴鄂西北地区的房县、竹溪县及其部分乡镇进行采风,后将房县民歌作为重点考察对象,并在2015-2016年多次赴房县地区进行实地考察。

④ 在房县丧葬仪式中,“打待尸”(或称唱待尸歌)是必要的仪式环节,“打”主要是指打锣鼓,“待”有陪伴的意思,也指将要下葬的尸体。关于“打待尸”,当地人告诉笔者,“即使是孤寡老人,政府都会出钱打待尸,这是当地的风俗习惯。”“打待尸”的目的,主要是用来陪伴亡人、祭奠亡灵,除此之外,门古寺镇歌师宋宏成说:“我们这里人老了(去世)扛在棺材里面,不能盖严。人死了还能活,用锣鼓在跟前震,还能把死人打活,把他震活。”这也是“打待尸”另一个功能的体现,即防止假死的现象。

⑤ 参见臧艺兵:《民歌与安魂:武当山民间歌师与社会、历史的互动》,北京:商务印书馆,2009年,第109-115页。吕家河村位于湖北省丹江口市官山镇,与房县毗邻。

⑥ 文中表格均为笔者自制。

待尸歌	在丧葬仪式上所演唱的歌曲，内容包括起头歌、长歌子（唱一些长篇故事的歌，主要后半夜演唱）、战歌（互相对骂的歌，在前半夜人多的时候演唱，用来逗乐丧葬仪式的参与者），按歌调来分又可分为阴调、阳调。阴调主要是指用“三句头”歌腔演唱内容，而阳调主要指待尸歌中加入的民间小调。
薅草歌	劳动者在田间劳动时，由歌师一人击鼓、一人敲锣进行演唱的一种艺术形式，演唱内容丰富，以一些历史故事为主，但也有歌师自编的内容。主要用于督促劳动、鼓舞干劲。
诗经民歌	含有《诗经》唱词元素的姐儿歌、号子歌等，有时待尸歌中也会含有《诗经》的词句。

需要特别说明的是，上述的“诗经民歌”自2004年后才逐渐成为当地分类体系中的一个类别。房县门古寺镇邓发顶[⑦]、胡元炳两位老歌师告诉笔者，房县很早就有将《诗经》加入民歌演唱的传统，但最初当地人并不知道自己唱的内容是《诗经》，或是知道但并不把这种歌曲称为“诗经民歌”。邓发顶曾对村里有文化的老人进行采访，他们把这类歌曲叫做含有《诗经》的姐儿歌、含有《诗经》的号子歌，或是直接称为姐儿歌、号子歌。直到2004年民俗学者来到当地采风，发现他们所演唱的民歌中含有大量的《诗经》句子，由此“诗经民歌”这一称谓就被广泛传播开来。随着“诗经民歌”这一称谓的出现并得到集体认同，当地人逐渐有意识地用“诗经民歌”来称呼含有《诗经》句子的房县民歌。

虽然无法追溯房县这种“歌诗”传统的具体开始时间，但通过歌师的口述可以发现，该传统在房县已有一定的历史。歌师邓发顶谈到：我现在所唱的诗经民歌，主要是“弯三爷”杨均轩所教，如果杨均轩活到现在大概有130多岁了。这些东西又是杨均轩爷爷教给杨均轩的，他爷爷以前是唱大戏的。歌师胡元炳也曾说到，他爷爷的父亲是贡爷，这些“诗经民歌”是他爷爷的父亲传给他的爷爷，他爷爷又传授给了他。

曾经在房县进行过田野考察的北京大学中文系陈连山教授也关注了该问题，并指出：“现代民歌对古代《诗经》的改编，并不一定是目前的演唱者自己刚刚完成改编的。邓发鼎先生的《关关雎鸠》是跟自己的歌师傅学的。不同的歌手分别演唱《关雎》的不同异文，说明这种改编《关雎》的现象已经出现相当长一段时期了。只是，限于目前资料的短缺，我还无法确定这些《诗经》民歌的具体改编时代。”[⑧]

综上可见，房县当地人根据不同层面的认识和理解将民歌按照表演方式、演唱场合、内容、功能等方面进行分类，以便更好地利用民歌丰富自己的生活。虽然该分类在“局外人”看来，各类别之间有交叉、重合的现象，但当地人却能明白自己唱的是什么，在什么场合该唱什么。更值得一提的是，笔者在此列出的分类，不一定完全是当地人对于民歌最为原始的分类，如“诗经民歌”这一分类就是后来产生的，但现已被当地人所接受，成为当地人分类体系中的一类。由此也可以看到，官方、学者出于某些“目的”（如官方、学者为了宣传、收集保护、研究等），向民间请教、学习，而后根据自己的知识体系将民间的知识加以整合，并形成一套自己的话语体系，而官方、学者的权威性，往往对民间产生影响，甚至有时候民间为了与官方、学者无障碍的交流，常常借用官方、学者的话语体系中的概念。因此，现如今的房县民歌分类中，也存在民间、官方、学者互动的结果。

二、“官方”、学者书面文本中的分类

“官方”、学者书面文本中的分类，主要是指当地学者和文化部门以及集成编撰者等对房县民歌进行收集整理后对其进行的分类，而这些分类常常在书面文本中进行展示。现能查阅到涉及房县民歌分类的歌集、志书主要有：《中国民间歌曲集成·湖北卷》《房县民歌集》《房县民间歌曲集》《房县志》《望佛山民歌集》。

《中国民间歌曲集成·湖北卷》中的湖北民歌

⑦ 邓发顶（1944—），男，房县门古寺镇人，十堰市“诗经文化”传承人，房县“一级民歌师”。

⑧ 陈连山：《现代民歌中蕴涵的古代文化——对湖北房县民歌与古代典籍之间关系的考察》，《广西师范学院学报》，2010年，第1期，第6页。

概述部分，对湖北民歌的类别进行了探讨，其中将湖北民歌按照体裁分为号子、山歌、田歌、灯歌、小调、风俗歌、儿歌七个类别(附一部分生活音调)[⑨]，在谱例展示部分共收录了房县民歌15首[⑩]。值得一提的是，在该集成“湖北民歌歌种分布图”中，还列出了房县地区的部分歌种，主要有踩秧号子、山歌、赶仗歌、山锣鼓、夜锣鼓。除此之外，制图者在图片下方列出了三点说明，笔者将其总结概括，分别是：“第一，各县普遍都有的丝弦小调、生活小调、儿歌、生活音调未列入图中；第二，各县歌种使用当地人称谓；第三，图中歌种主要是按民歌在不同劳动生活、不同场合演唱的不同形式、类别、特征而定，以衬词、句法结构为名的民歌歌腔未列入其中。”[⑪]



图1　房县民歌歌种分布图 [⑫]

《房县民间歌曲集》中按照体裁将房县民歌分为山歌、田歌、风俗歌、灯歌、小调、新民歌六大类[⑬]。《中国民间歌曲集成·湖北卷》是对湖北民歌的总体分类，而《房县民间歌曲集》则是针对房县民歌进行分类，两本歌曲集分类标准几乎一致。只是在《房县民间歌曲集》中没有号子、儿歌、生活音调这三个类别。

《房县志》中介绍了在房县流传的民歌，主要有：薅草锣鼓、山歌、灯歌、婚俗歌、小调、丧鼓、儿歌七类[⑭]。志书主要是对房县民歌种类的介绍，收集的谱例并不多。与上两本歌曲集不同的是，志书中将歌曲集中划分为田歌的薅草锣鼓、划分为风俗歌的婚俗歌和丧鼓，单列出来介绍，而没有田歌、风俗歌两个类别。

《房县民歌集》则将房县民歌分为：情歌、劳动歌、生活歌、风情歌、传说歌、戒谕歌、散歌、叙事歌、歌头[⑮]。《望佛山民歌集》是由门古镇歌师胡元炳与该镇民歌协会主席张兴成主编，门古镇人民政府出版的歌集。歌师胡元炳曾说道，“虽然叫望佛山民歌集，但里面包括了望佛山附近的一些民歌，由于门古镇以往常举行民歌大赛，房县各地的歌手都来参加，所以里面收录了除门古镇以外房县各地的民歌。”《望佛山民歌集》中，将民歌分为：情歌、劳动歌、生活歌、谐趣歌、戒谕歌、历史歌、传说歌、叙事歌、战歌、奉承歌[⑯]。这两本歌曲集主要是按照题材内容和演唱场合对民歌进行分类。且两本歌集只记录了歌词，并没有相关的谱例。

综上所述，集成、歌集、志书中按照体裁、题材、民歌演唱场合、功能等对民歌进行了分类。值得一提的是，《中国民间歌曲集成·湖北卷》中号子数量为0首、儿歌数量为0首，《房县民间歌曲集》中甚至没有出现号子、儿歌这部分类别(见表2)，是否就能代表房县没有这些类别?

⑨ 参见《中国民间歌曲集成·湖北卷》编辑委员会：《中国民间歌曲集成·湖北卷》上，北京：人民音乐出版社，1988年，第4-9页。

⑩ 笔者未将神农架林区的民歌计算在当中。《中国民间歌曲集成·湖北卷》收录了神农架林区的民歌有号子0首、山歌2首、田歌11首、灯歌1首、小调2首、风俗歌9首、儿歌0首、生活音调0首，共25首。

⑪⑫《中国民间歌曲集成·湖北卷》编辑委员会：《中国民间歌曲集成·湖北卷》上，北京：人民音乐出版社，1988年，“湖北民歌歌种分布图”部分。

⑬ 参见王启云、肖鸿：《房县民间歌曲集》，武汉：长江出版社，2007年，第1-12页。

⑭ 参见湖北省房县志编撰委员会：《房县志》，北京：中国文史出版社，1991年，第547-557页。

⑮ 参见杜明亮，张歌莺：《房县民歌集》，武汉：长江出版社，2007年，第1-12页。

⑯ 参见胡元炳、张兴成：《望佛山民歌集》，十堰市：门古寺镇人民政府，2010年，目录部分。

其实不然，在《房县民间歌曲集》就收录了《堵河船工号子（一、二）》[17]，这两首号子采录于房县所管辖的姚坪乡，只是这两首号子被归为山歌类；而儿歌则在《房县志》中有所记录。从中我们可以看出，集成、志书中对于有些类别没有涉及的现象，很有可能只是当时民间音乐工作者在普查过程中，由于时间、采录范围等方面的限制而造成，当然还有一种可能则是笔者如下将要探讨的，收集者、著书者的分类标准的不同也会造成此类现象。

表2　房县民歌在《中国民间歌曲集·湖北卷》《房县民间歌曲集》中的收录情况

体裁书名	《中国民间歌曲集·湖北卷》	《房县民间歌曲集》	注
号　子	0	0	无
山　歌	10	81	其中6首采录地点为神农架，神农架林区于1970年成为省辖行政区；2首采录地点为竹山县；2首采录地点为竹溪县；2首采录地点为郧西县
田　歌	4	67	其中4首采录地点为神农架；1首采录地点为保康县
灯　歌	1	24	其中1首采录地点为保康县
小　调	0	45	其中1首采录地点为神农架
儿　歌	0	0	无
风俗歌	0	25	无
新民歌	0	13	新民歌则有词曲作者
共　计	15	255	无

三、学界惯用分类：房县民歌类别的体裁归属分析

上述两个部分，对口头、书面文本中的房县民歌分类进行了梳理与总结，而该部分则是在上述的基础上，从音乐学的角度，对房县民歌的体裁分类进行探讨。上文提到的《中国民间歌曲集成·湖北卷》《房县民间歌曲集》《房县志》中，涉及到了房县民歌的体裁分类，总体延续了号子、山歌、田歌、灯歌、小调、风俗歌、儿歌七分法。

关于民歌体裁七分法，李映明在《民歌分类管见》中谈到："民歌应按体裁和形式来分类，客观上存在多少类，就分成多少类，不能怕烦杂而图简便，应该是越科学、越细致越好。根据我国民歌体裁和形式发展的现状，将民歌分成：号子、山歌、田歌、小调、灯调、儿歌、风俗歌等类，还是比较符合实际的。"[18]杨匡明则在《论传统民间歌曲歌种的形成及分类》中论述了形成这七种类别的三因素，即"民歌的主人公、民歌的歌唱目的、民歌的歌唱场合及歌唱方式"[19]，并强调三因素是民歌分类的标准之一。可见，随着民间音乐研究的深入、调查的范围扩展，涉及到的种类越来越多，体裁的分类也随之变多，"七分法"又受到了歌唱目的、歌唱场合、歌唱方式等多方面影响。

而江明惇在《汉族民歌概论》一书中则谈到："本书是根据民歌产生的一定社会生活条件和功用要求所形成的音乐表现方法和典型音乐性格特征来划分体裁的……依此我们将汉族民歌大致划分为号子、山歌、小调。"[20]周青青在《关于汉族民歌体裁分类问题》中探讨了民歌体裁三分法、五分法、七分法等，并最终强调："汉族民歌的体裁仍可沿用号子、山歌、小调的三分法。它的划分依据应主要是音乐形态特征和音乐典型性格，

⑰ 王启云、肖鸿：《房县民间歌曲集》，武汉：长江出版社，2007年，第88-89页。

⑱ 李映明：《民歌分类管见》，《中国音乐》，1982年，第3期，第34页。

⑲ 杨匡明：《论传统民间歌曲歌种的形成及分类》，《黄钟》，1988年，第1期，第1-2页。

⑳ 江明惇：《汉族民歌概论》，上海：上海音乐学院出版社，2004年，第26页。

特别应注意的是音乐中的节奏类型。”㉑

综上所述,笔者认为,对于房县民歌分类,既要注重音乐表现方法又要注重音乐形态特征和音乐典型性格,可将房县民歌按体裁大致归属于:山歌、号子、小调三大类:

表3 房县民歌各类别的体裁归属

体裁分类(三分法)	类别名称(当地人)	分类原因及说明
山歌体裁	姐儿歌	1.在山间或劳动间歇演唱2.当地人说姐儿歌是喊出来的,音调高亢,节拍节奏自由,音乐性格奔放
	号子歌	号子歌(类型1)主要指的是在劳动间歇演唱,虽有一领众和的演唱方式,歌词中常出现语气衬词,但此类号子歌的节奏律动与劳动节奏并不吻合,较为自由
	薅草歌	1.劳动者在田间劳动时,由歌师一人击鼓、一人敲锣进行演唱,主要用于督促劳动、鼓舞干劲 2.《汉族民歌概论》㉒《中国民歌》㉓均将其划分至山歌·田秧山歌中 3.虽大体属于山歌体裁,但也有小调体裁因素
	待尸歌	待尸歌的歌腔可分为阴调和阳调,阴调为待尸歌的主体,主要指“三句头”歌腔。而“三句头”歌腔: 1.歌腔常有大跳,部分旋律片段较为高亢 2.中间又夹杂了似说似唱的吟诵调,所以虽大体属于山歌体裁,但也有小调体裁因素 3.《汉族民间长篇叙事歌的音乐类型及文化属性》对鄂西北部分地区丧鼓歌进行了研究,并指出丧鼓调(在房县指待尸歌“三句头”歌腔)为小调化单曲体山歌㉔
号子体裁	号子歌	号子歌(类型2)主要是指节奏律动与劳动节奏相吻合,伴随劳动演唱的一类号子
小调体裁	小　调	1.为休闲娱乐、聚会时演唱,主要有谣曲、时调两类 2.结构较为规整、曲调婉转,叙事性强
	火炮歌	1.常在喜庆节日及灯会上演唱,应属灯歌小调(鄂西北地区也有在丧葬仪式上打火炮的现象) 2.歌腔主要是地方小戏中的歌唱部分,结构较为规整、曲调婉转 3.虽属灯歌小调,但实际演唱中也有谣曲、时调的加入

笔者上述提到,当地人将自己的民歌按照表演方式、演唱场合、内容、功能等各方面进行分类,这是一个相互渗透、相互影响的变化过程,在这个过程中,也存在官方、民间、学者音乐观念的相互影响。探讨房县民歌中每一类别的体裁归属,是为了较为直观地了解各个类别大致的音乐特征和音乐的典型性格以及相互间的互动关系,虽然看似将每一个类别纳入了三种体裁分类当中,但是这三种体裁以及各体裁中的不同类别之间的交融、渗透也是十分常见。由上表可见,笔者将姐儿歌、号子歌(类型1)、薅草歌、待尸歌归类于山歌这一体裁类别之中,如下将基于谱例具体分析。姐儿歌,从演唱场合(山间演唱)、演唱方式(喊出来)来看,已符合山歌体裁某些因素,如下再看音乐形态:

谱例1



㉑ 周青青:《汉族民歌体裁分类问题》,《中央音乐学院学报》,1993年,第3期,第62页。

㉒ 参见江明惇:《汉族民歌概论》,上海:上海音乐学院出版社,2004年,第162页。

㉓ 参见周青青:《中国民歌》,北京:人民音乐出版社,1993年,第71页。

㉔ 参见李月红:《汉族民间长篇叙事歌的音乐类型及文化属性》,上海:上海音乐学院出版社,2011年,第1页。



谱例1虽用低音谱号记谱㉕，但可以看出整首歌腔旋律都持续在相对高音的位置，有时甚至还有上挑的趋势。每七字句的间和尾都夹有舒畅情感的衬词，且运唱衬词的衬腔十分自由。从谱例中还可以发现，该曲唱词为七言五句，歌腔以a、b两句为基础发展起来的五句$a+b+b^1+a^1+b^2$，每句的落音分别为“la、sol、sol、la、sol”，湖北其他地方也有将这类山歌称为“五句子”山歌。

号子歌（类型1），主要是指虽有一领众合的演唱方式，歌词中有语气衬词，但此类节奏律动并不与劳动节奏相吻合，是较为自由的一类山歌。如号子歌《黄豆开白花》：

谱例2



从谱例2可见，这首号子歌的衬词中含有大量的“哟嚯嗨”等呼号性衬词，有领唱、和唱结合的演唱方式，但同样可以发现，正词的旋律以及运唱衬词的衬腔节奏较为自由，与劳动节奏联系并不紧密，且节奏的律动性不强，从音乐材料上看，也并没有出现音乐材料有规则、有组织的重复使用，所以应属于山歌体裁。虽然此类号子不具备号子体裁坚定有力的典型特征，但也不能否认它里面所包含的号子体裁的因素。

薅草歌、待尸歌为当地独特的歌种，房县的歌种与体裁有一定的联系，但是它们不完全的相同。薅草歌的主体为山歌体裁，而待尸歌的主体“三句头”歌腔为小调化的山歌体裁。除此之外，它们在实际演唱中也有一些小调的段落掺入其中，如《房县民间歌曲》中记录的一首在薅草锣鼓中唱的小调《十绣》㉖，并加有锣鼓伴奏；如笔者在房县门古寺镇亲历的〔打待尸〕中，歌师就将《闹元宵》《十杯酒》等民间小调加入其中。以下是笔者采录的一首以“三句头”歌腔演唱的《月亮闹五更》：

谱例3



㉕ 关于使用低音谱号记谱的说明。流行于鄂西北地区的山歌总体来说音调比较高亢，如笔者跟随“中国民歌活态资料实地调查、整理与研究”项目组赴鄂西北竹溪县等地采风时，所听到的穿号子、薅草锣鼓的音调就十分高亢。但笔者在房县采录的一些歌师，由于年龄偏大的原因，在演唱山歌时音域常在小字组与小字一组之间，考虑到一些歌师演唱时的实际情况，笔者在某些谱例中采用低音谱号记谱。

㉖ 王启云、肖鸿：《房县民间歌曲集》，武汉：长江出版社，2007年，第120页。



谱例3为待尸歌“三句头”歌腔演唱的歌曲，歌腔一开始就出现了小七度的大跳，后在第2小节“sol”上停留了一小节后，第3小节继续级进攀升至高音“do”，从低音“sol”到高音“do”共跨越了十一度，风格高亢。（见图2）

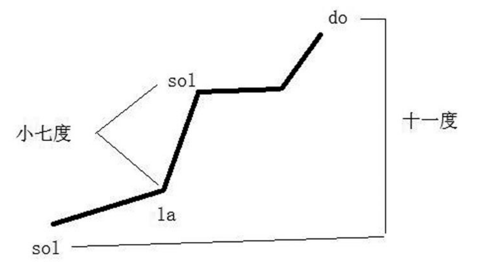


图2 《月亮闹五更》第1-4小节大致旋律线（笔者绘）

“三句头”的中间乐段先对A大句变化重复，然后进入“似说似唱”的歌腔。“似说似唱”的歌腔部分，歌师在演唱时强调每个字的同时，在每个字之间也略有停顿，这样弱化了旋律性，使得介于说和唱之间。“似说似唱”的歌腔，一般一句唱词对应一句小乐句，基本一字一音，旋律与A句相比没有较大的起伏，以级进为主，较为平稳，每句也有所停顿，律动感较强，听起来感觉“似说似唱”，接近吟诵风格。可见，待尸歌的主体歌腔“三句头”，是山歌和小调体裁相互融合、渗透的产物，或称之为小调化的山歌体裁。

号子歌（类型2）主要是区别于号子歌（类型1），这类属于严格意义的号子体裁。《中国民间歌曲集·湖北卷》中房县地区的号子数量为0首，《房县民间歌曲集》中甚至没有出现号子这一体裁类别。但在《房县民间歌曲集》山歌类中却有两首《堵河船工号子（一、二）》：

谱例4 ㉗

堵河船工号子（一）（片段）



谱例4可见，《堵河船工号子（一）》（片段），为一领众和的演唱方式，全曲没有正词，均是呼喊式的衬词组成，号子开始以一拍为一个律动单位，从第2小节至第4小节又转为一小节一个律动单位，且拖腔较长，从第5小节开始又转向以一拍为一个律动单位，持续推动。全曲节拍规整、节奏紧凑，律动节奏与劳 动节奏相吻合，有较强的律动性。音乐材料方面，第2-4小节，是对 的变化重复，且这三小节的重复

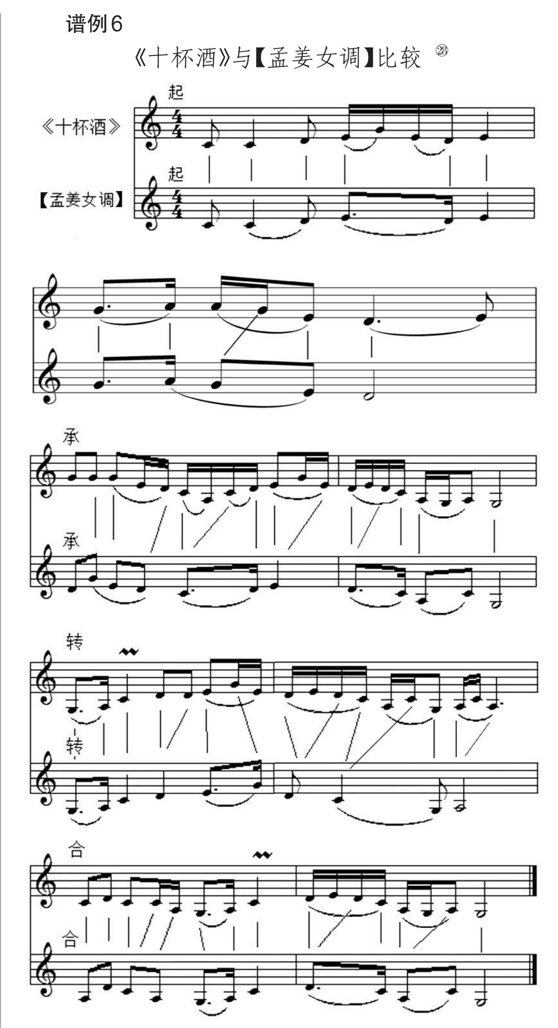
㉗ 王启云、肖鸿：《房县民间歌曲集》，武汉：长江出版社，2007年，第88页。

单位与律动单位相符。从第5小节开始，领唱部分的节奏型与音乐材料时而相同时而变化，而众和部分均为的 完全重复。可见，该曲完全具备号子体裁的典型音乐性格特征，应属于号子体裁，只是在《房县民间歌曲集》中被划入山歌这一类当中。但需要说明的是，笔者在房县采风时，确实很少听见如此典型的号子。就笔者推断，主要是由于时代发展，人民的生产、生活方式有所改变，这种紧密依附于劳动，对劳动具有功能性、实用性的民歌体裁，演唱、传承范围出现萎缩，所以才造成了现在这种现象。

房县的小调、火炮歌属于小调体裁，它们大多符合小调体裁的音乐典型性格和音乐形态特征，结构较为规整、曲调婉转，有些具有较强的叙事性。据笔者分析，当地人所说的小调或小曲，主要包含了在全国广泛流传的由明清俗曲演变过来的小调（时调）和在地方较为流行由当地人随口编唱，并经历代人民加工改编趋于固定的小调（谣曲）。如野人谷镇西蒿平村的歌师任胜志演唱的《十杯酒》就是来源于时调【孟姜女调】，并且他提到："这首小调可以山上唱和待尸歌里面唱。"这也体现了在〔打待尸〕，唱待尸歌时有小调的段落加入。

谱例5





通过谱例比较可以看出，房县歌师所说主要在"待尸歌"中演唱的《十杯酒》，是在【孟姜女调】旋律基本框架上，进行了"加花"处理而来。如【孟姜女调】第1小节的 ，"mi"直接过渡了"re"，较为质朴；而《十杯酒》第1小节的 ，"mi"上行小三度后到"sol"，下行小三度回到"mi"后再到"re"，等等这些都使得部分旋律在旋法上更为细腻，音乐表现上更加曲折、委婉。但同样从比较中可以看到，《十杯酒》又不

㉘【孟姜女调】谱例来源于周青青：《中国民歌》，北京：人民音乐出版社，1993年，第113-114页。为便于比较，笔者统一采用1=C打谱。

似【孟姜女调】的另一变体江苏《孟姜女》那样曲折、婉转,介于两者之间。除《十杯酒》用了【孟姜女调】外,在《房县民间歌曲集》中记录的《哭七七》[29]也是在【孟姜女调】的基础上变化发展而来。从唱词内容来看,《十杯酒》与【孟姜女调】的唱词不同,属于曲同词异类,而《哭七七》则和【孟姜女调】唱词内容相同,皆为讲述孟姜女的故事,属于词曲相同。

除明清时调外,房县的一些地方性小调也十分丰富,如笔者在城关镇、野人谷、青峰镇都会听到的《嫂嫂歌》《十想》《十绣》《倒采茶》《掐荆芥》等,数量十分繁多。

谱例7



《倒采茶》(谱例7)为房县广为流传的小调,唱词共十二段,每月为一段,时间上为倒叙的方式,因此而得名。唱词每一段讲述一位古人的故事,一段为四句,且每一句都有"刘东姐""海棠花""倒采茶"实义性的衬词。每段四句的唱词,是由上下句歌腔反复一次来演唱。《倒采茶》的歌腔则为上下句a+b,上句a(第1-3小节),下句b(第4-7小节),上句落音为"la"、下句落音为"sol",为D宫系统A徵调式。从谱例中还可以看到,歌腔的结构呈现出上句三小节、下句两小节的非对称性结构,主要是因为下句加入了"海棠花""倒采茶"等衬词,并形成独立衬腔,扩充了下句的歌腔结构。可见该曲结构较为规整、曲调婉转,且叙事性强,是房县小调的典型代表。

火炮歌则为当地独特的歌种,考虑到它的功能和演唱场合,也可属于小调体裁中的灯歌小调这一范畴。灯歌小调,主要是指在喜庆节日及灯会中演唱,歌腔大多来源于或发展成民间小戏,如火炮歌里面有拉花腔、踏腔、四平腔等。但火炮歌这类歌种,虽然可归属于灯歌小调,但有时候也将一些时调、谣曲引入当中演唱。当地歌师告诉笔者,"除了四平腔、拉花腔、踏腔……这些腔外,小调都可以拿来打火炮。"《姐在房中绣花鞋》(谱例8)就是用四平腔演唱的火炮歌。唱词为七字四句,歌腔为四句,第一句a(第1-3小节)、第二句b(第4-6小节),第三句a¹(第7-9小节)为第一句a的变化重复,第四句b¹(第10-12小节)则为第二句b的变化重复,全曲的结构为a+b+a¹+b¹四句的结构,且每句旋律用"鱼咬尾"的方式进行衔接,每句分别落"la、sol、la、sol"。

谱例8



除上述几类外,对于"诗经民歌",笔者未将其归入三种体裁类别的某一类当中,主要的原因是"诗经民歌"并非当地歌师的原生分类,而是地方学者、政府对当地含有《诗经》唱词元素的山歌、小调的统称,所以,"诗经民歌"的歌腔既有山歌体裁的歌腔也有小调体裁的歌腔,如下面所列举的谱例9"诗经民歌"《野有死麕》与谱例2《黄豆开白花》都是运用了同一首号子歌歌腔,只是唱词有所区别。因此,无法将"诗经民歌"具体纳入某一类体裁当中。

谱例9



[29] 王启云、肖鸿:《房县民间歌曲集》,武汉:长江出版社,2007年,第336-337页。



从对房县民歌独特类别及歌种的梳理与总结,再到进一步地将它们进行体裁归类,可以看到房县民歌各体裁之间相互联系,且当地歌种与体裁也有一定的联系,但又不能完全等同于体裁,歌种中包含和融合了各种体裁的因素,也有可能出现同一体裁中的不同类别的互借、交融与渗透。号子歌中的部分歌曲,虽在衬词和演唱方式上与号子体裁有着联系,但在音乐形态特征和音乐典型性格上却属于山歌体裁。又如待尸歌,它是指在丧葬仪式上演唱的歌曲,当地人按照演唱场合和功能将其分为一类,也就是说,在这种场合演唱的歌曲被当地人统称为待尸歌,但体裁分类既要注重前两者也更应注重音乐形态特征,因此从音乐形态的角度去分析待尸歌,待尸歌中就会包含山歌、小调两种体裁类别的歌曲,而待尸歌中的主体歌腔“三句头”又是小调化的山歌体裁。再如火炮歌,在当地人看来用火炮伴奏的都可以称为火炮歌,笔者将其划分到小调体裁中的灯歌小调这一类别当中,但在节庆活动的实际演唱中,有些谣曲、时调也可以用火炮伴奏来唱,所以用火炮伴奏的谣曲、时调,就会被当地人划入火炮歌这一范畴当中。这也就是上述所提到的,歌种中也有可能出现同一体裁中的不同类别的互借、交融与渗透。“音乐体裁类别之间的互相交叉和渗透,是民歌中很自然的现象。因为民歌是劳动人民口头创作的,所以,不论是它的创作者,还是它的理论研究者,对它的规范都只能是相对的。”㉚

结　语

房县民歌的民间分类,综合性较强、自由度较高,且各个类别之间存在互借、交融与渗透,如待尸歌既包含了小调化山歌体裁的“三句头”主体歌腔,又有小调加入其中演唱;火炮歌有自己的独立的歌腔,在实际演唱过程中也可以将小调拿来演唱等,这些种种现象给“局外人”造成了“错综复杂”之感。但就民间歌师(局内人)而言,他们很清楚自己唱的是什么,在什么场合该唱什么,并且自己有一套较为清晰、简洁、实用的分类标准与体系,只是我们从“局外人”的角度观察、分析,认为当地民间分类标准与体系是相对“繁乱”的。所以这就引申出了我们该如何对待、处理民间分类的问题:是否只需要忠实记录、客观描述“局内人”的分类观念及分类观念下的各个类别?还需不需进一步的对其进行学术分类?笔者认为:首先,将民间分类进行学术分类这种归纳与再研究是学界“遭遇”民间音乐文化的本能反应,或者说这种以“自我”的知识体系对“他文化”的归纳是不同文化背景的群体或个体为了进一步了解“他文化”的本能反应。其次,民间分类是学术分类的基础与材料来源,在进行学术分类之前,需要对民间分类有一个较为清晰、全面的了解与认识,因此,对民间音乐事项进行学术分类同样也需要关注民间分类。最后,虽然近年来学界逐渐开始重视民间话语体系、分类体系,

㉚ 周青青:《汉族民歌体裁分类问题》,《中央音乐学院学报》,1993年,第3期,第61页。

但这并不代表学界对民间分类只需停留在描述、记录层面,不需要对民间分类进行归纳与再研究。因为这种归纳与再研究有助于同样受文化"阻碍"的"局外人"(如音乐界的同行、学生等)理解民间分类及分类体系背后的音乐观念。同时,"整理复杂的现象,在各种经验事实之间建立起联系,将它们归纳成一些系统,从而'提高我们对世界的表述和认识的条理性'[31],这是使研究水平深化的必由之路。"[32]

因此,重视民间分类,对民间分类进行忠实记录、客观描述与在民间分类基础上进行归纳、再研究并不矛盾,或者说这是学界对待、处理民间分类的本能反应、工作任务或方式之一。但需要注意的是,我们在民间分类基础上进行归纳与再研究,所用的标准或所形成的某些观念不能强加于民间分类观念之中,也更不能作为民间分类的规范,或者评价民间分类的标准,因为从本文对房县民间分类的描述可以看到,官方、学者的某些音乐观念是会对民间音乐观念造成影响的。梅里亚姆在《音乐人类学》一书中十分强调将观念、行为、音声置于其文化背景中进行研究[33],从而反对以欧洲中心的音乐标准去"衡量""规范"世界不同文化背景中的音乐。可见,我们重视民间分类,并不代表要排斥学术分类,而是要反对将学术分类的某些观念强加于民间分类之中,或作为民间分类的标准与规范。

所以本文对民歌民间原生分类的处理方式是,尽可能地忠实记录、客观描述,并关注当地学者基于自身知识体系在原生分类上形成的次生分类,在兼顾两者的基础上再从音乐学的角度对原生分类进行归纳与再研究。《音乐人类学》中提到"民间评价"和"分析评价"两个概念,并指出:"民间评价和分析评价从不同的前提出发并且有着不同的职责。民间评价是人们对他们自己行为的解释,而分析评价,是由局外人运用的,建立在对多种文化的经验之上,并且指向理解人类行为规律性这一广大的目标。"[34]民间分类是民间歌师对民歌的解释可属于"民间评价"的范畴,学术分类是对民间分类进行归纳所形成的,则属于"分析评价",而地方学者对当地民歌的分类,既是当地人对民歌的解释,也"掺杂"了"局外人"的知识文化背景,所以总体属于"民间评价"的范畴,但又有着"分析评价"的意味,所以在做学术分类时,我们要以民间原生分类为基础,也要将地方学者的民间次生分类考虑进去。"民间评价对调查者是必要的,因为没有它调查者就无法知道他的分析究竟是在材料中呈现的还是他自己加入的。这并不是说调查者对其材料的分析只能得自民间评价;恰恰相反,他的工作就是做出自己的分析。但是他给材料加入的分析必须基于他从那种文化中学到的有关其音乐和音乐体系最广义的知识。因而他要做的是运用音乐体系的普遍知识来归纳那一种体系。"[35]这恰恰说明了民间分类与学术分类的关系,以及它们对民歌研究的重要性。

责任编辑:樊　荣

㉛ 周青青:《汉族民歌体裁分类问题》,转引自〔俄〕苏霍金:《艺术与科学》,王仲宣、何纯良译,北京:三联书店,1986年,第24页。

㉜ 周青青:《汉族民歌体裁分类问题》,《中央音乐学院学报》,1993年,第3期,第61页。

㉝ 参见〔美〕艾伦·帕·梅里亚姆:《音乐人类学》,穆谦译,北京:人民音乐出版社,2004年。

㉞㉟〔美〕艾伦·帕·梅里亚姆:《音乐人类学》,穆谦译,北京:人民音乐出版社,2004年,第32—33、33页。